

## Marktkonstitution und Regulierung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion: Staat, Verbände und Gewerkschaften im deutsch-britischen Vergleich

Elbing, Sabine; Voelzkow, Helmut

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Rainer Hampp Verlag

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Elbing, S., & Voelzkow, H. (2006). Marktkonstitution und Regulierung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion: Staat, Verbände und Gewerkschaften im deutsch-britischen Vergleich. *Industrielle Beziehungen : Zeitschrift für Arbeit, Organisation und Management*, 13(4), 314-339. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-343014>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Sabine Elbing, Helmut Voelzkow\*

## **Marktkonstitution und Regulierung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion – Staat, Verbände und Gewerkschaften im deutsch-britischen Vergleich\*\***

**Zusammenfassung** – In einem internationalen Vergleich von Deutschland und Großbritannien wird untersucht, welche Beiträge die staatliche Politik und die Wirtschafts- und Sozialpartner (Wirtschafts- und Arbeitgeberverbände sowie Gewerkschaften) zur Förderung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion leisten. Es wird gezeigt, dass die britische Medienpolitik die Position der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gegenüber den Fernsehsendern gestärkt hat. In Deutschland hat die Medienpolitik darauf verzichtet, der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion durch regulative Markteingriffe den Rücken zu stärken. Zudem sind die deutschen Verbände und Gewerkschaften nicht so wie in Großbritannien in die Umsetzung der staatlichen Medienpolitik einbezogen. Diese Unterschiede in der staatlichen Medienpolitik können erklären, warum die Verbände und Gewerkschaften in Großbritannien mehr für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion leisten können als in Deutschland.

## **Market Constitution and Regulation in the Independent TV and Film Production – State, Associations and Unions in Germany and Great Britain**

**Abstract** – This article examines the contributions of the state as well as of “economic and social partners” (business/employer associations and unions) to support the independent TV and film production on the basis of an international comparison of Germany and Great Britain. The British State has improved the position of the independent TV and film production sector by its media policy. In Germany, by contrast, the state has abstained from strengthening the independent TV and film production sector by regulative means. In addition, German associations and unions are not part of the negotiation and implementation process of media policy to the same extent as they are in Great Britain. These differences in national media policy may explain the finding that the associations and unions in Great Britain are in a better position to support the independent TV and film production sector in a more effective way.

Key words: **Independent TV- and Film Production, Governance of Sectors, Business Interest Associations and Unions, Freelancer, Terms of Trade und Codes of Practice**

---

Sabine Elbing, LL.M., Universität Osnabrück, Fachbereich für Sozialwissenschaften, Seminarstr. 33, D – 49069 Osnabrück. E-mail: selbing@uos.de.

Helmut Voelzkow, Prof. Dr., Universität Osnabrück, Fachbereich für Sozialwissenschaften, Seminarstr. 33, D – 49069 Osnabrück. E-mail: helmut.voelzkow@uos.de.

\*\* Artikel eingegangen: 13.6.2006

revidierte Fassung akzeptiert nach doppelt-blindem Begutachtungsverfahren: 22.9.2006.

Industrielle Beziehungen, 13(4): 314-339

ISSN (print) 0943-2779, ISSN (internet) 1862-0035, © Rainer Hampp Verlag, www.Hampp-Verlag.de

## Einführung

In diesem Beitrag<sup>1</sup> wird in einem internationalen Vergleich näher untersucht, wie die wirtschaftliche Entwicklung der Film- und Fernsehproduktion<sup>2</sup> in Deutschland und in Großbritannien verlaufen ist, wobei es insbesondere um die „unabhängige“ Film- und Fernsehproduktion<sup>3</sup> gehen soll. Hierbei interessiert vor allem, welche Beiträge die staatliche Politik und die Wirtschafts- und Sozialpartner (Wirtschafts- und Arbeitgeberverbände sowie Gewerkschaften) zur Förderung dieser noch recht jungen Branche leisten. Es wird gezeigt, dass die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Deutschland in eine „strukturelle Schieflage“ gegenüber den Fernsehsendern (einschließlich ihrer abhängigen Produktionsunternehmen) geraten ist. Die Politik unternimmt zwar viel zur Förderung der Filmwirtschaft, aber der politische Aktionismus hilft den unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten wenig, weil die Machtasymmetrie zwischen den Sendern und der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion unangetastet bleibt. Deshalb bleiben in Deutschland auch die Verbände und Gewerkschaften in der Fernsehbranche vergleichsweise schwach.

In Großbritannien wurden hingegen die Machtverhältnisse zwischen den verschiedenen Gruppen der Film- und Fernsehproduktion durch die staatliche Medienpolitik neu justiert. Die staatliche Medienpolitik hat die Position der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gegenüber den Fernsehsendern gestärkt. Zugleich hat die britische Medienpolitik die Wirtschafts- und Sozialpartner der Branche als Verhandlungspartner und eigenständige Regulierungsinstanzen in den Stand versetzt, die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse in der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion – auch im Sinne der dort Beschäftigten – neu zu ordnen. Aufgrund der

---

<sup>1</sup> Wir danken an diese Stelle Frank Gerlach von der Hans-Böckler-Stiftung sowie Jörg Sydow und einem anonymen Gutachter für ihre konstruktiven Kommentare zu einer ersten Fassung dieses Beitrages.

<sup>2</sup> Die Filmproduktion für das Kino und die Fernsehproduktion sind in mehrfacher Hinsicht getrennte Welten, allerdings mit erheblichen Überschneidungsbereichen, die nicht nur daraus erwachsen, dass die Kinofilme irgendwann in das Fernsehen kommen. Das Augenmerk richtet sich in diesem Beitrag auf die TV-Produktion (fiktional und non-fiktional).

<sup>3</sup> Die exakte Abgrenzung zwischen abhängigen und unabhängigen Produktionsfirmen fällt schwer, weil es dafür gleich mehrere Abgrenzungskriterien gibt. So muss insbesondere zwischen *formaler* und *faktischer* Abhängigkeit unterschieden werden. Bei der *formalen* Abhängigkeit geht es um die Eigentumsverhältnisse, also um die Frage, ob sich die Produktionsunternehmen durch Kapitalverflechtungen in der Hand von Fernsehsendern befinden. Bei der *faktischen* Abhängigkeit geht es um die Auftragssituation der Produktionsunternehmen, also um die Frage, ob sie nur einen Sender oder mehrere Sender beliefern. Oft fehlen zur exakten Abgrenzung der abhängigen und unabhängigen Produktionsfirmen die erforderlichen Daten. Aber trotz dieser Abgrenzungsprobleme gilt für beide Länder, dass die unabhängige Film- und Fernsehproduktion eine besondere Aufmerksamkeit genießt, weil mit ihr sowohl kulturpolitische als auch wirtschaftspolitische Erwartungen verbunden werden. Dieser Sachverhalt rechtfertigt die Konzentration auf dieses Unternehmenssegment.

anderen rechtlichen Rahmenbedingungen und der daraus erwachsenden Handlungs- und Problemlösungsfähigkeit der Verbände sehen die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse heute in der Branche in Großbritannien ganz anders aus als in Deutschland.

In einem ersten Abschnitt wird nachgezeichnet, wie die staatliche Medienpolitik den Markt für eine unabhängige Film- und Fernsehproduktion schrittweise geöffnet hat, wobei sich im Vergleich der Liberalisierungspolitik der beiden Länder folgenreiche Unterschiede zeigen. In einem zweiten Abschnitt werden einige Aspekte des Strukturwandels in der Film- und Fernsehproduktion angesprochen, die in beiden Ländern zu beobachten waren. Mit der Ausdifferenzierung eines Marktes für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion sind auch Verteilungskonflikte in der Branche verbunden, die im dritten Abschnitt skizziert werden. Allerdings haben die Unterschiede in der Liberalisierungspolitik zu Unterschieden in der Konfliktkonstellation geführt: Wie im vierten Abschnitt gezeigt wird, ist die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Großbritannien im Kampf um Marktanteile gegenüber den Sendern und den abhängigen Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion besser gerüstet. Im fünften Abschnitt werden die sozialen Folgen dieser strukturellen Benachteiligung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Deutschland thematisiert. Im folgenden Abschnitt werden die Verbands- und Gewerkschaftsstrukturen in beiden Ländern beschrieben. Im siebten Abschnitt geht es um die Frage, was die Verbände und Gewerkschaften mit ihrer Interessenpolitik für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion und ihre Beschäftigten leisten können, die mit der These beantwortet wird, dass die britischen Verbände und Gewerkschaften leistungsfähiger sind. Im achten Abschnitt wird die Frage gestellt, warum die britischen Verbände und Gewerkschaften mehr für ihre Mitglieder erreichen können. Hier lautet die Antwort, dass die Unterschiede in der staatlichen Medienpolitik, insbesondere das institutionelle Design der Arbeitsteilung von Staat, Verbänden und Gewerkschaften, die Unterschiede in der Leistungsfähigkeit der organisierten Interessen erklären können. Einige Überlegungen zu der Frage, welche Schlussfolgerungen aus dieser Analyse für die Politik und die Verbände in Deutschland abzuleiten sind, schließen den Beitrag ab.

Zu den empirischen Grundlagen ist anzumerken, dass sich die Analyse auf die Ergebnisse eines Forschungsprojektes stützt, das seit April 2005 an der Universität Osnabrück läuft und von der Hans-Böckler-Stiftung gefördert wird. Das Projekt stützt sich auf die Analyse von Dokumenten (Gesetzestexte, Gutachten von Expertenkommission für die Gesetzgebung und Studien anderer Forschungseinrichtungen) sowie auf standardisierte Interviews, die mit jeweils 20 Produktionsunternehmen (Inhaber/Inhaberin oder Geschäftsführung) der Film- und Fernsehproduktion in London und in Köln geführt wurden. Zudem wurden Interviews mit den einschlägigen Verbänden und Gewerkschaften sowie mit Banken geführt, die Dienstleistungen für die Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion anbieten. Für diese Interviews wurde die Form des „Problemzentrierten Interviews“ gewählt, in der qualitative Elemente (auf Grundlage eines halbstandardisierten Gesprächsleitfadens) mit narrativen Elementen kombiniert werden.

## 1. Strukturwandel in der Fernsehwirtschaft: Die unabhängige Film- und Fernsehproduktion als neuer Wirtschaftszweig

Als wichtige Teilbranche der Medienwirtschaft hat die Film- und Fernsehproduktion in den letzten 30 Jahren in praktisch allen europäischen Ländern, so auch in Deutschland und in Großbritannien, eine sehr dynamische Entwicklung durchlaufen.<sup>4</sup> In einer ersten Phase lag das Fernsehen sowohl in Großbritannien als auch in Deutschland in der Hand öffentlicher Monopole, die ihre Programminhalte auf Grundlage der Gebührenfinanzierung in Eigenregie („In-House-Produktion“) oder über abhängige Produktionsunternehmen erstellen konnten. Vor der Liberalisierung gab es nur sehr wenige unabhängige Produktionsfirmen, die als Zulieferer der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender hätten fungieren können. In einer zweiten Phase hat der Staat den Fernsehsektor schrittweise liberalisiert und neue Fernsehsender zugelassen, was der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion einen ungemeinen Wachstumsschub gebracht hat.<sup>5</sup>

In Großbritannien ist dabei als Besonderheit zu beachten, dass der britische Staat die Fernsehlandschaft zunächst<sup>6</sup> durch einen neuen öffentlichen Fernsehsender (Channel 4) bereichert hat, der mit der Auflage auf den Weg gebracht wurde, ausschließlich extern produzierte Programminhalte zu senden. Diese Regulierung hat den Markt für eine unabhängige Film- und Fernsehproduktion, also außerhalb des Organisationsbereichs der etablierten Fernsehsender, praktisch erst erschaffen.

Sowohl in Großbritannien als auch in Deutschland sind im Zuge der Liberalisierung weitere private Sender hinzugekommen,<sup>7</sup> die ihre Programminhalte zu großen Teilen bei externen Produktionsunternehmen einkaufen mussten, weil sie zunächst keine eigenen Produktionskapazitäten verfügbar hatten.<sup>8</sup> Zahlreiche unabhängige Pro-

---

<sup>4</sup> Vgl. für Großbritannien z.B. Tunstall (1993) und Starkey/Barnatt/Tempest (2000). Für Deutschland vgl. z.B. Mai (1998), Windeler/Sydow (2001) und die Beiträge in Windeler/Sydow (2004).

<sup>5</sup> So ist die Zahl der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten seit Ende der 1970er Jahre praktisch von Null auf über tausend Firmen zur Jahrtausendwende in die Höhe geschossen. Vgl. dazu Starkey/Barnett/Tempest (2000: 301).

<sup>6</sup> Grundlage der Einrichtung des neuen Senders Channel 4 war der Broadcasting Act von 1980.

<sup>7</sup> Für Großbritannien ist vor allem der Sender „Channel 5“ zu nennen, der 1997 auf Sendung ging. Channel 5 (heute: *Five*) ist mittlerweile Teil der RTL-Gruppe. Auch in Deutschland sind mehrere private Sender zugelassen worden. Zu nennen sind insbesondere Pro Sieben und Sat 1 sowie RTLplus, heute RTL, Vox, Viva, Viva Zwei (heute Viva Plus) oder Super RTL. Die privaten Fernsehsender in Deutschland werden letztlich von zwei großen Medienkonzernen beherrscht: Die RTL-Gruppe und ProSiebenSat.1 Media AG (vgl. dazu Röper 2006).

<sup>8</sup> Die neuen privaten Sender mögen zunächst geplant haben, ihre Programme mit Wiederholungen von ausländischen (US-amerikanischen) Fernsehsendungen zu füllen, aber schnell zeigte sich, dass die Zielgruppen doch Fernsehsendungen inländischer Produktion vorziehen. Entsprechend stieg die Nachfrage der privaten Sender nach inländischer Fernsehproduktion.

duktionsunternehmen haben diesen neuen Wachstumsmarkt des Fernsehens mit einer ungeahnten Dynamik besetzen können.

Seit der Liberalisierung gibt es in der Produktion von Fernsehprogrammen zumindest vier, in Großbritannien sogar fünf Gruppen:

- die öffentlich-rechtlichen Sender, die Teile ihres Programms „Inhouse“ produzieren;
- private Sender, die zunächst auf den Einkauf ihrer Programminhalte verwiesen waren, mittlerweile aber zumindest gewisse Anteile ihres Programms selbst produzieren;
- abhängige Produktionsgesellschaften der Sender, die mit den Sendern eigentumsrechtlich verflochten sind;
- unabhängige Produktionsunternehmen, die konkrete Aufträge der Fernsehsender akquirieren, ohne selbst den Fernsehsendern eigentumsrechtlich zugehörig zu sein.

In Großbritannien gibt es zudem noch den Sender „Channel 4“, der als „hybrider Sender“ bezeichnet werden kann. Dieser Sender hat zwar eine öffentliche Rechtsform, er wird aber nicht durch Gebühren, sondern durch Werbeeinnahmen finanziert. Zudem ist dieser Sender verpflichtet worden, seine Programme ausschließlich mit Inhalten zu füllen, die von unabhängigen Produktionsfirmen stammen.

Um den Markt für die unabhängige Fernsehproduktion auszuweiten, ist Großbritannien in seiner staatlichen Medienpolitik weitaus stringenter vorgegangen als Deutschland. Diese gezielte Förderung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion zeigt sich nicht nur an der Errichtung des Senders „Channel 4“, der seine Programminhalte von unabhängigen Produktionsfirmen beziehen muss, sondern auch an dem Sachverhalt, dass die britische Regierung den anderen etablierten (terrestrischen) Sendern Quoten für die unabhängige Fernsehproduktion vorgeschrieben hat, um den Markt für die unabhängige Fernsehproduktion auszuweiten. Mit dem Broadcasting Act von 1990 sind die terrestrischen Sender, also BBC 1, BBC 2, ITV, Channel 4, dessen walisische Variante S4C und Channel 5 verpflichtet worden, jährlich 25% ihrer Sendezeit, gemessen in Stunden und bezogen auf „qualifying programmes“,<sup>9</sup> an unabhängige Produzenten zu geben.<sup>10</sup> Das Ziel dieser Quotenregulierung bestand nicht nur darin, die vertikale Integration der Sender aufzubrechen. Beabsichtigt war auch, neue Kreativität anzuregen und die Anzahl der unabhängigen Programmlieferanten zu erhöhen. Weiterhin sollte die Quote zu niedrigeren Produktionskosten beitragen, denn

---

<sup>9</sup> Diese umfassen alle nicht eingekauften Programme, Wiederholungen, Nachrichten und Sendeeinheiten, die kürzer als zwei Minuten sind.

<sup>10</sup> Eine solche Quotenpolitik erfordert natürlich eine klare und nachprüfbare Abgrenzung der „unabhängigen“ Film- und Fernsehproduktion. In Großbritannien gilt deshalb eine rechtsgültig festgelegte Definition, wonach als „unabhängiger Produzent“ gelten kann, wer weder Angestellter eines Senders ist, noch einen Anteil höher als 25% an einem Sender besitzt und auch nicht ein „body corporate“ ist, an dem ein Sender (dessen Dienste auf das Vereinigte Königreich gerichtet sind) einen Anteil von mehr als 25% hält bzw. zwei Sender gemeinsam einen Anteil von mehr als 50% besitzen.



die Kosten der „In-house-Produktion“ der BBC wurden zu dem Zeitpunkt der Gesetzgebung als zu hoch eingestuft.<sup>11</sup>

Die Einführung dieser Quotenregulierung hat in Großbritannien innerhalb von sechs Jahren zu einer Verdoppelung des Programmvolumens geführt, das von unabhängigen Film- und Fernsehfirmen produziert wird. Mit diesem Wachstumsschub war zugleich eine ungewöhnlich hohe räumliche Konzentration der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in London verbunden, die mit der Ansiedlung von Channel 4 in Central London begonnen hatte. Die neuen unabhängigen Produktionsunternehmen sind oftmals von ehemaligen Mitarbeitern der großen Fernsehsender mit Sitz in London gegründet worden. Dies war sicherlich ein Grund für die Konzentration in Central London, denn die ehemaligen Mitarbeiter der Sender verfügten über die entsprechenden Kontakte in der Stadt und wohnten größtenteils auch dort.

Die Medienpolitik in Deutschland hat im Unterschied zu Großbritannien nicht zu einer Quotenregelung zugunsten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion geführt. Dies gilt auch für die Bundesländer. Beispielsweise enthält das nordrhein-westfälische Medienrecht keine einschlägigen Quotenregelungen zugunsten der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten. Stattdessen verweist das nordrhein-westfälische Medienrecht (in § 5 a Abs. 1 WDR-Gesetz und § 37 des Landesmediengesetzes) nur auf den § 6 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag (RSTV), der besagt, dass „Fernsehvollprogramme ... einen wesentlichen Anteil an Eigenproduktionen sowie Auftrags- und Gemeinschaftsproduktionen aus dem deutschsprachigen und europäischen Raum enthalten“ sollen. Damit ist in Deutschland bzw. Nordrhein-Westfalen rechtlich noch nicht einmal sicher gestellt, dass die europäische Fernsehrichtlinie vollständig umgesetzt wird, wonach mindestens 10% der qualifizierten Sendezeit, oder mindestens 10% der darauf verwendeten Haushaltsmittel, europäischen Werken unabhängiger Produzenten vorbehalten werden müssten. Sowohl der Rundfunkstaatsvertrag als auch die Landesrundfunk- oder Landesmediengesetze lassen eine solche klare Quotierung von 10% bis heute vermissen.<sup>12</sup> Aber die nordrhein-westfälische

---

<sup>11</sup> Vgl. Report of the Committee on the Financing of the BBC, chaired by Prof Alan Peacock, July 1986: “We are concerned about the level of costs and efficiency in broadcasting generally [...] there is suggestive evidence that BBC costs are higher at least in some cases than those of small independent producers.”

<sup>12</sup> Damit ist nicht gesagt, dass die deutschen Sender die Quote von 10% für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion verfehlen. Nach den Quotenberichten, die der EU vorgelegt werden müssen, erfüllt Deutschland die Quotenvorgaben der europäischen Fernsehrichtlinie, auch bei den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten. Die Quoten deutscher Sender, wo immer sie im Einzelfall liegen mögen, liegen zumindest weit über 10%. Aber bezeichnenderweise wird im Quotenbericht nur die ARD aufgeführt, nicht aber einzelne Sender der ARD, wie beispielsweise der WDR, der bundesweit zu empfangen ist und damit nicht als Lokalsender angesehen werden kann, der nach Art. 9 der Fernsehrichtlinie von der Quotenregelung ausgenommen werden könnte. Vgl. dazu auch Castendyk et al. (2005: 226). Ein Versuch, genaue Daten zu den Quoten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Deutschland zu finden, ist praktisch unmöglich, insbesondere im Hinblick auf die einzelnen öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten. Auch eine schriftliche Anfrage beim WDR, die diese Frage klären sollte, hatte letztlich nur ein Ergebnis: Trans-

Landesregierung hat in den 80er-Jahren zumindest einen gewissen Druck auf den WDR ausgeübt, höhere Anteile seiner Fernsehsendungen in NRW, insbesondere in Köln, produzieren zu lassen, wobei aber offen gelassen wurde, ob es sich um abhängige oder unabhängige Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion handelt. Bei diesen Initiativen stand eine standortpolitische Zielsetzung im regionalen Wettbewerb mit anderen Bundesländern im Vordergrund, während das strukturelle Ziel einer Stärkung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gegenüber den Sendern unbedeutend blieb.

Wie hier gezeigt werden soll, haben diese Unterschiede in der Medienpolitik für die Struktur und die Funktionen der Wirtschafts- und Arbeitgeberverbände sowie für die Gewerkschaften der Film- und Fernsehbranche weit reichende Folgen.

## **2. Wirtschaftliche Entwicklung und Strukturmerkmale der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion**

In den Jahren nach der Zulassung neuer Sender und der politischen Initiativen zur vertikalen Desintegration (bis hin zur Quotenregulierung in Großbritannien) war die Film- und Fernsehproduktion ein außergewöhnlicher Wachstumsmarkt, der Raum schaffte für eine explosionsartig anwachsende Zahl unabhängiger Produktionsfirmen. Nach der Einführung des „dualen Systems“ in Deutschland sind die Umsätze der unabhängigen Film- und Fernsehbranche wie in Großbritannien um mehrere hundert Prozent gestiegen. Im Jahr 1988 lag das Auftragsvolumen, das die Fernsehsender für die Film- und Fernsehproduktion ausgegeben haben, noch bei rund 800 Mio. Euro. Bereits 1992 lag das Volumen bei 1,3 Mrd. Euro, sechs Jahre später bei 1,8 Mrd. Euro und im Jahr 2000 wurden sogar 2 Mrd. Euro erreicht.<sup>13</sup> Allein in der Zeit zwischen 1992 und 2000 haben sich allein die Werbeeinnahmen der deutschen Fernsehsender, die teilweise wieder in die Finanzierung von Film- und Fernsehprojekten fließen, von 3,2 Mrd. Euro auf fast 8 Mrd. Euro mehr als verdoppelt (vgl. Moßig 2004: 4).

Die Film- und Fernsehproduktion hat während dieser Wachstumsphase einen gravierenden Strukturwandel durchlaufen und ist heute durch drei Besonderheiten gekennzeichnet:

Eine erste Besonderheit der Film- und Fernsehproduktion liegt in dem hohen Grad der räumlichen Konzentration. Dies gilt in extremer Form für Großbritannien, wo die Film- und Fernsehbranche vor allem in bestimmten Stadtteilen von London, hier fällt besonders die Konzentration in Soho auf, zu finden ist. Auch in Deutschland verteilt sich die Film- und Fernsehproduktion auf einige wenige Standorte, wobei insbesondere Köln, München, Berlin und Hamburg zu nennen sind.<sup>14</sup>

---

parenz gibt es nicht. Es drängt sich fast der Eindruck auf, dass es auch keine Transparenz geben soll.

<sup>13</sup> Nähere Angaben zu der ungewöhnlichen Wachstumsdynamik der Film- und Fernsehproduktion sind u.a. in den Studien des DIW (2002) und des Formatt-Institutes (2002) enthalten.

<sup>14</sup> Die Film- und Fernsehproduktion ist wie die gesamte Informations- und Kommunikationsbranche (vgl. Seufert 2000) in hohem Maße räumlich konzentriert. Zur räumlichen Konzentration der Film- und Fernsehproduktion in Großbritannien bzw. London vgl.



Dieser hohe Grad an räumlicher Konzentration liegt an den besonderen Produktionsbedingungen der Film- und Fernsehproduktion. Die hochgradig spezialisierten Kleinunternehmen finden im Rahmen von konkreten Film- und Fernsehprojekten zueinander. Sie gehen für die Dauer der Projekte arbeitsteilige Verbindungen ein, die nach Abschluss der Projekte wieder aufgelöst werden, um dann für neue Projekte neue Verbindungen einzugehen.<sup>15</sup> Die überwiegend kleinbetrieblich strukturierten Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion arbeiten in so genannten „Projektökologien“<sup>16</sup> bzw. in „regionalen Netzwerken“ (Heidenreich 2000). Damit ist ein institutionelles Umfeld der Kleinbetriebe benannt, das für „Projektnetzwerke“ zahlreiche Kooperationsmöglichkeiten bietet. Die Flexibilität von kleinen und mittleren Unternehmen kann sich erst in diesen „Projektökologien“ entfalten.

Mit diesen Produktionsbedingungen ist eine dritte Besonderheit der Branche verbunden: Der Anteil von Erwerbstätigen, die in einer Vielzahl vertragsrechtlicher Konstruktionen als „freie Mitarbeiter“ oder als „Arbeitskraftunternehmer“<sup>17</sup> an der Film- und Fernsehproduktion mitwirken, ist deutlich angewachsen, während die Beschäftigten, die sich in einem klassischen „Normalarbeitsverhältnis“ befinden, relativ an Bedeutung verloren haben.

In der Wachstumsphase haben alle Gruppen der Film- und Fernsehwirtschaft von der positiven Entwicklung profitiert, insbesondere auch die unabhängige Film- und Fernsehproduktion. Aber Ende der 1990er Jahre war der Wachstumsschub – zumindest vorübergehend – wieder vorbei, auch aufgrund stagnierender Gebühren- und schrumpfender Werbeeinnahmen. In Deutschland wurde im Jahr 2002 ein deutlicher Rückgang an Produktionsaufträgen verzeichnet, das Gesamtvolumen fiel auf den

---

z.B. Nachum/Keeble (2000). Zur räumlichen Verteilung der Film- und Fernsehproduktion in Deutschland vgl. die Studien des DIW (2001 und 2002) sowie des Formatt-Institutes (2002). Vgl. zur Erfolgsgeschichte des Standortes Köln („Hollywood am Rhein“) auch Geschwandtner-Andreß (1999), Wand (2001), Baumann/Voelzkow (2004) und Voelzkow (2002). Über das Münchener Mediencluster berichten Bieler et al. (2003), über Berlin Krätke (2002).

<sup>15</sup> Vgl. dazu den Band von Windeler/Sydow (2004) sowie die Beiträge Sydow/Staber (2002) oder Windeler/Sydow (2001).

<sup>16</sup> Vgl. zu diesem Begriff Grabher (2002, 2004), der eine Untersuchung über die Londoner Werbewirtschaft vorgelegt hat, die in vergleichbaren „Projektökologien“ arbeitet.

<sup>17</sup> Vgl. zum Begriff des Arbeitskraftunternehmers Pongratz/Voss (2003) oder Voss/Pongratz (1998). Die personenbezogenen Eigenschaften, die mit dem Begriff des Arbeitskraftunternehmers herausgestellt werden sollen, sind gerade in der Film- und Fernsehproduktion sehr verbreitet. Wenn hier von „freier Mitarbeit“ gesprochen wird, dann umfasst dieser Begriff nicht nur formal selbstständige Mitarbeit, sondern auch unselbstständige Mitarbeit auf Grundlage eines befristeten Arbeitsverhältnisses auf Dauer eines Film- und Fernsehprojekts. Die „freien Mitarbeiter“ müssen sich, auch wenn sie für kurze Zeiträume „regulär“ beschäftigt werden, immer wieder um neue Projekte und damit um eine neue temporäre Anstellung bemühen; dieser Sachverhalt macht sie zu „Arbeitskraftunternehmern“. In der Praxis bewegen sich die Beschäftigten der Film- und Fernsehproduktion in einer vertragsrechtlich vielfältigen Grauzone, irgendwo zwischen den Polen von Selbständigkeit und Arbeitnehmerstatus.

Stand von 1997 zurück. Die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Deutschland war auf diesen Einbruch des Wachstums schlechter vorbereitet als die Branche in Großbritannien. Die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Großbritannien erwies sich als weitaus stabiler, nicht zuletzt, weil sie für den Verteilungskampf mit der abhängigen Film- und Fernsehproduktion auch verbandspolitisch gerüstet war.

### **3. Verteilungskonflikte in der Fernsehwirtschaft und die Interessenlage der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion**

Spätestens seit deutlich ist, dass es auch in der Film- und Fernsehproduktion Grenzen des Wachstums gibt, sind in diesem Wirtschaftszweig gravierende Verteilungskonflikte zu verzeichnen. Der Streit entzündet sich insbesondere an der Frage, wer was von dem „Kuchen“ der Gebühren und Werbeeinnahmen der Sender bekommt. Dieser „Kuchen“ war über Jahre hinweg immer größer geworden, so dass sich alle Produzentengruppen bedienen konnten. Aber seit der „Kuchen“ nicht mehr größer wird, gibt es – um im Bild zu bleiben – Gerangel am Tisch. Nicht nur die öffentlich-rechtlichen und die privaten Sender stehen in direkter Konkurrenz, sondern insbesondere auch die abhängigen und die unabhängigen Produktionsunternehmen. Diese Konfliktkonstellation ist grundsätzlich sowohl in Deutschland als auch in Großbritannien zu beobachten.

Aufgrund des harten Wettbewerbs ist von erheblichen Interessenkonflikten in der Fernsehwirtschaft auszugehen. Angesichts der begrenzten Ressourcen muss die unabhängige Film- und Fernsehproduktion befürchten, dass die Fernsehsender die zuvor ausgelagerten Produktionsaufgaben wieder in den eigenen Organisationsbereich zurückholen wollen, um ihre vorhandenen Infrastrukturen weiterhin voll auslasten zu können. Bei stagnierenden Finanzen (Gebühren, Werbeeinnahmen) liegt es demnach im Interesse der Fernsehsender, ihre Eigenproduktion auf Kosten insbesondere der unabhängigen Produktionsfirmen anteilmäßig wieder auszuweiten, um die eigenen Produktionskapazitäten (und die gebundenen Mitarbeiter) auszulasten. Zudem müssen die unabhängigen Produktionsunternehmen befürchten, dass sie von den Fernsehsendern im Vergleich zu der abhängigen Konkurrenz systematisch benachteiligt werden. Aufgrund dieser konfliktreichen Interessenkonstellation und der Marktmacht der Fernsehsender ist davon auszugehen, dass bei knappen Gebühren- und Werbeeinnahmen zuerst die unabhängige Film- und Fernsehproduktion unter Leidensdruck gerät, wenn es nicht gelingt, dieser „strukturellen Schieflage“ mit institutionellen Vorkehrungen zu begegnen.

Wie immer auch die Interessenlage der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion eingeschätzt werden mag, unstrittig ist, dass sich die Unternehmensgrößen aufgrund der zunehmend harten Substitutionskonkurrenz erneut verändern. Auch dieser Strukturwandel ist wieder in beiden Ländern zu beobachten. Auf der einen Seite werden einige wenige Produktionsfirmen immer größer. Die großen Produktionsfirmen sind überwiegend senderabhängig, was die These einer systematischen Bevorzugung der abhängigen Produktionsfirmen stärkt. Es gibt aber auch einige große unabhängige Produktionsfirmen (in Großbritannien „Super Indies“ genannt). Auf der anderen Seite gibt es eine deutliche Zunahme bei den Klein- und Kleinstunternehmen. Insbesondere der Sektor der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion ist durch solche Unter-

nehmen gekennzeichnet. Der Bereich der mittleren Unternehmensgrößen hingegen wird ausgedünnt. Dieser Trend nimmt aber insbesondere in Deutschland dramatische Züge an, was darauf hindeutet, dass in der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion teilweise ein geradezu ruinöser Wettbewerb herrscht. Die Unternehmenszahlen bleiben zwar noch halbwegs stabil, aber die durchschnittliche Unternehmensgröße sinkt.<sup>18</sup>

Die unabhängigen Produktionsfirmen stehen damit unter einem erheblichen Druck, den sie mit einer gewissen Zwangsläufigkeit an ihre Mitarbeiter und insbesondere ihre Freelancer weitergeben müssen. Die unabhängigen Produktionsunternehmen sehen sich strukturell benachteiligt, weil das Finanzvolumen der Fernsehsender in erster Linie in die eigenen Produktionskapazitäten und in die abhängige Film- und Fernsehproduktion fließt.

#### **4. Unterschiede der Konfliktkonstellation in der Film- und Fernsehproduktion Deutschlands und Großbritanniens**

Aber der Grad der Benachteiligung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion fällt in Deutschland aus mehreren Gründen deutlich höher aus als in Großbritannien. In Großbritannien steht die unabhängige Film- und Fernsehproduktion insofern unter einem gewissen staatlichen Bestandsschutz, als die Medienpolitik mit ihrer Quotenregulierung eine strukturelle Verschiebung des Marktes zugunsten der Eigenproduktion der (terrestrischen) Fernsehsender oder der abhängigen Produktionsunternehmen unterbindet. Die Gesetzgebung sichert der unabhängigen Fernsehproduktion ihre Quote. Gleichzeitig autorisiert sie die Verbände der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion, mit den Fernsehsendern die „Terms of Trade“ und die „Codes of Practice“ im Verhältnis von Sendern und Produzenten zum Gegenstand korporatistischer Arrangements zu machen.

Die „Codes of Practice“ bilden einen Teil des Communications Act 2003. Durch diese Gesetzgebung ist auch die neue Regulationsbehörde Ofcom (Office of Communications)<sup>19</sup> eingesetzt worden. Der Communications Act verlangt von den „Public Service“ Sendern Channel 3 (ITV), Channel 4, S4C und Five einen „Codes of Practice“ für den Einkauf unabhängiger Produktionen. Dieser umfasst Regelungen über den Rechteverbleib der unabhängigen Produktionen, und bewirkt, dass die Rechte einschließlich des Copyrights bei dem jeweiligen Produzenten bzw. Produktionsunternehmen verbleiben. Für die BBC gibt es eine gleichwertige Regelung, allerdings im Rahmen des BBC Agreements.

Die „Terms of Trade“ wiederum basieren auf den „Codes of Practice“. Die „Codes of Practice“ bilden die Rahmenregulierung für die „Terms of Trade“. Und diese „Terms of Trade“ werden von dem Verband der unabhängigen Produzenten, PACT, mit dem jeweiligen Fernsehsender verhandelt. Die „key points“ der zwischen

---

<sup>18</sup> Vgl. zu den jüngeren Entwicklungen auf dem deutschen Fernsehproduktionsmarkt die neue Studie des Formatt-Institutes (2005) sowie Pätzold/Röper (2006).

<sup>19</sup> Ofcom wurde am 29. Dezember 2003 eingesetzt und fasst die Aufgaben von vorher 5 Regulationsorganen zusammen: *Broadcasting Standards Commission, Independent Television Commission, Office of Telecommunications, Radio Authority* und *Radiocommunications Agency*.

PACT und der BBC verhandelten „Terms“ umfassen u.a. folgende Regelungen: „Independents will own all rights (including copyright) in the programmes they produce. The BBC will pay independent production companies repeat fees for uses of programming during the licence period not covered by the initial licence fee. Independents will control all distribution, including international rights, formal rights, commercial new media rights, videos and DVD rights and merchandising, subject to certain protections required to protect the BBC’s licence.”<sup>20</sup> Durch diese neuen „Spielregeln“ haben sich die Gewichte zugunsten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion verschoben.

In Deutschland, wo eine Quotenregulierung in rechtlich festgelegter Form nicht existiert, sieht sich die unabhängige Film- und Fernsehproduktion der Marktmacht der Fernsehsender ausgeliefert. Hier ist selbst das europäische Recht, das eine Quotenregulierung zugunsten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion vorschreibt, sehr restriktiv umgesetzt worden. Eben diese Rahmenbedingungen führen die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Deutschland in unmittelbarer Existenznot. Die unabhängige Film- und Fernsehproduktion schreibt nach eigenem Bekunden nur noch rote Zahlen, Fernsehfilme und TV-Movies sind zu einem Verlustgeschäft geworden.<sup>21</sup> Gleichzeitig wird deutlich, dass die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Deutschland unter einigen strukturellen Wettbewerbsnachteilen zu leiden hat:<sup>22</sup>

- Weil Quoten, „Terms of Trade“ und „Codes of Practice“ fehlen, können die Fernsehsender die verfügbaren Finanzmittel vorzugsweise in ihre eigenen Produktionskapazitäten und die abhängigen Produktionsfirmen fließen lassen, so dass für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion kaum etwas übrig bleibt. In Deutschland lassen die Verträge zwischen den Fernsehsendern und der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion praktisch keine wirtschaftliche Konsolidierung der Produzenten zu. Aus Sicht der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion haben sich die Vertragsbedingungen zwischen den Rundfunkanstalten und den unabhängigen Fernsehproduzenten in den letzten zehn Jahren kontinuierlich zu Lasten der Produzenten verschlechtert. Die Sender verlangen demnach von den Produzenten Leistungen, die von den Sendern nicht mehr vollständig bezahlt werden.
- Weil die Eigentumsrechte nach der bisherigen Praxis vollständig und auf Dauer auf die Auftraggeber (innerhalb der Fernsehproduktion also die Fernsehsender) übergehen, hat die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Deutschland

<sup>20</sup> Pressoffice der BBC:  
[www.bbc.co.uk/print/pressoffice/pressreleases/stories/2004/08\\_august/02/pact.shtml](http://www.bbc.co.uk/print/pressoffice/pressreleases/stories/2004/08_august/02/pact.shtml)

<sup>21</sup> Die Wirtschaftsprüfungsgesellschaft Ernst & Young hat für den Bundesverband der deutschen Fernsehproduzenten und den Produzentenverband „film20“ eine Untersuchung der wirtschaftlichen Daten von 35 Fernsehproduktionsprojekten durchgeführt, die ergeben hat, dass die Senderkalkulation (Nettofertigungskosten + Handlungskosten + Gewinnaufschlag = Preis einer TV-Movie-Produktion) nicht die tatsächlichen Kosten der Film- und Fernsehproduzenten abdeckt (vgl. Ernst & Young 2003).

<sup>22</sup> Vgl. zu den folgenden Punkten auch Castendyk et al. (2005: 187ff.), Kreile (2006) oder Pintzke (2005).

praktisch keine Chance, ihre wirtschaftliche Eigenständigkeit über die Verwertungsrechte zu stabilisieren. Die unabhängigen Produzenten sind bei der Sicherung ihrer Eigentumsrechte in einer weitaus schwächeren Position als ihre britischen Kollegen, wo die Verwertungsrechte der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion durch den Rechtsrahmen in höherem Maße abgesichert sind (s.u.).

- Weil die abhängige Film- und Fernsehproduktion zum Organisationsgeflecht der Fernsehsender gehört, kann sie bei der Finanzierung ihrer Film- und Fernsehprojekte gegenüber den Geldinstituten anders auftreten als die unabhängige Fernsehproduktion. Der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion fällt es zunehmend schwerer, ihre Film- und Fernsehprojekte zu finanzieren. Dies gilt umso mehr, als sich die Geldinstitute aufgrund neuer Standards („Basel II“) bei den Konditionen für Kredite stärker an der wirtschaftlichen Position der Kreditnehmer orientieren. Die Zugangskonditionen der unabhängigen Produzenten zu Krediten und Bürgschaften sind in Deutschland ein Engpass, weil die Konditionen der Geldinstitute bei der Finanzierung der Film- und Fernsehprojekte die abhängigen Unternehmen begünstigen.
- Weil die Fernsehsender und Repräsentanten der abhängigen Film- und Fernsehproduktion auch in den Gremien der öffentlichen Filmförderung starke Einflusskanäle und Mitbestimmungsrechte genießen, sieht sich die unabhängige Film- und Fernsehproduktion auch bei der öffentlichen Filmförderung nicht hinreichend berücksichtigt.
- Weil die Verträge der Fernsehsender mit unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten keine „Gemeinkosten“ (z.B. für die Entwicklungskosten neuer Formate oder für Qualifizierungsmaßnahmen) vorsehen, gibt es Wettbewerbsnachteile für die unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten.

##### **5. Soziale Folgen der strukturellen Benachteiligung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Deutschland**

Man mag nun darüber streiten, ob die These der strukturellen Benachteiligung der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Deutschland zutreffend beschrieben ist oder nicht. Zumindest aber dürfte Konsens darüber herstellbar sein, dass die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in Großbritannien deutlich besser dasteht als in Deutschland.

In Deutschland sind die sozialen Folgen der „strukturellen Schieflage“ zulasten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion nicht zu übersehen. Wenn den unabhängigen Produktionsfirmen das Wasser bis zum Halse steht, sind sie gezwungen, den wirtschaftlichen Druck an ihre Mitarbeiter und Freelancer weiterzugeben. In der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gibt es „nicht nur Traumjobs“, wie in mehreren Studien<sup>23</sup> empirisch belegt wurde, sondern teilweise unzumutbare Arbeitsbedingungen.

---

<sup>23</sup> Die gewerkschaftliche Organisation Connexx, die sich an Beschäftigte aus der Medienbranche richtet, hat die Ergebnisse einer Befragung vorgelegt (vgl. Satzer 2001), die solche Fehlentwicklungen für die Beschäftigten auch empirisch unterfüttern. Vgl. zur Problema-



Seit Jahren verschlechtern sich die Konditionen für die festen und insbesondere für die freien Mitarbeiter, die in der Branche zunehmend das Bild bestimmen.<sup>24</sup> Typisch für die Branche sind eine ungewöhnliche Altersstruktur (mit einem Altersdurchschnitt von Mitte 30) und ein sehr hoher Anteil von „freien“ und befristeten Arbeitsverhältnissen, bei einer fast schon exotisch anmutenden Vielzahl an Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen. In den überwiegend kleinen und mittleren Unternehmen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gibt es bis auf wenige Haustarifverträge praktisch keine Tarifbindung. Es kommt immer häufiger zu prekären Beschäftigungsverhältnissen mit extensiven Arbeitszeiten, teilweise auch mit deutlich schlechterer Bezahlung als in den Jahren des Wachstums. Die Mitarbeiter klagen über hohe Arbeitsbelastungen und fühlen sich teilweise erheblich gesundheitlich belastet. Insbesondere jene Mitarbeiter, die nur für die Dauer von konkreten Film- und Fernsehprojekten beschäftigt sind, dann aber „rund um die Uhr“ im Einsatz sind, leiden schnell unter den extremen Arbeitsbedingungen, insbesondere, wenn auch noch Beruf und Familie vereinbart werden müssen.

Auch die Qualität und Quantität der Aus- und Weiterbildung für die Mitarbeiter und Freelancer der unabhängigen Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion erweist sich als ein Problem für die Branche. Der Streitpunkt ist insbesondere die Verteilung der Kosten für die Aus- und Weiterbildung zwischen den Arbeitgebern und den (selbständigen) Arbeitnehmern, denn aus Sicht der Arbeitgeber soll der „Arbeitskraftunternehmer“ selbst die Kosten für den Aufbau und den Erhalt seines Humankapitals tragen.

Darüber hinaus tun sich auch in der sozialen Absicherung der Beschäftigten und insbesondere der Freelancer erhebliche Lücken auf. Die außergewöhnlichen Beschäftigungsverhältnisse in der Branche führen beispielsweise zu erheblichen Folgeproblemen bei der Alterssicherung, nicht nur bei den Schauspielern, sondern auch bei anderen Berufsgruppen. Ein aktuelles Beispiel für die sozialpolitischen Folgen der Arbeitsmarktstrukturen in der Film- und Fernsehproduktion sind die Engpässe der Freelancer in der Arbeitslosenversicherung, insbesondere seit den Hartz-Reformen. Die nur für die Produktionsdauer von Film- und Fernsehprojekten zeitlich befristet und damit nur unregelmäßig (wenn überhaupt) sozialversicherungsrechtlich erfassten Beschäftigten verfehlen mit ihrer unsteten Erwerbsbiographie schnell die Zugangsvoraussetzungen zum Arbeitslosengeld I. Die Einführung von Arbeitszeitkonten, die mit einem Tarifvertrag von ver.di und den Produzentenverbänden vereinbart wurde, erhöht zwar die Chancen der oft nur sporadisch beschäftigten Arbeitskräfte der Film- und Fernsehproduktion, weil künftig Überstunden in versicherungspflichtige 8-

---

tik der „entfesselten Arbeit“ in der Medien- und Kulturwirtschaft auch den Band von Mayer-Ahuja/Wolf (2005), insbesondere die Beiträge von Manning/Sydow (2005) zur Fernsehproduktion in Projektnetzwerken und Bleses (2005) zur Entgeltgestaltung im Rundfunksektor. Generell zu den neuen Beschäftigungsverhältnissen und ihrer sozialen Folgen in den neuen Dienstleistungsbranchen vgl. auch den Band von Pohlmann et al. (2003) und die Studie von Strünck (2002).

<sup>24</sup> Zu dieser Situationsbeschreibung der Arbeitsbedingungen in der Film- und Fernsehproduktion vgl. auch die Beiträge von Marrs/Boes (2003) und Manning/Sydow (2005).



Stunden-Tage umgerechnet und damit die Beschäftigungsverhältnisse versicherungstechnisch über die Dauer von Film- und Fernsehprojekten hinaus verlängert werden können, aber diese Einigung dokumentiert nur die sozialen Absurditäten, die mit den neuen Arbeitsmarktstrukturen verbunden sind.

Damit lässt sich zusammenfassend festhalten, dass die „industriellen Beziehungen“ in der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion für viele Beschäftigte und insbesondere für die Freelancer praktisch ohne kollektiv-vertraglichen sowie arbeits- und sozialrechtlichen Schutz auskommen müssen. Es gibt deshalb eine zunehmende Segmentierung des Arbeitsmarktes. Für viele Arbeitnehmer und Freelancer werden die Arbeitsbedingungen, der Zugang zur weiteren Qualifikation und die soziale Absicherung immer schwieriger. Diese Schieflage der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Relation zu den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten und ihren privaten Sendekonkurrenten sowie zu den Produktionsunternehmen im Organisationsgeflecht der Sender ist mittlerweile so gravierend geworden, dass auch die Sender und die abhängigen Produktionsunternehmen in Mitleidenschaft gezogen werden. Nunmehr stehen nicht nur die Beschäftigten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion, sondern sogar die Beschäftigten der etablierten Sender unter einem erheblichen Druck, wie jüngst am Beispiel von RTL durch die Presse ging. Der Sender will feste Stellen abbauen und stattdessen mehr freie Mitarbeiter beschäftigen, aber zu deutlich schlechteren Konditionen (vgl. Hamann 2006, 19). Der Marktanteil der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion mag durch solche Rationalisierungsstrategien der Sender noch weiter anwachsen, dies aber zu wenig attraktiven Bedingungen für die Beschäftigten.

## **6. Verbands- und Gewerkschaftsstrukturen**

In Deutschland gibt es eine Vielzahl von Verbänden der Film- und Fernsehproduktion. Einige dieser Verbände agieren bundesweit, andere in den Grenzen der Bundesländer. Die Verbände der Film- und Fernsehwirtschaft in Deutschland haben einen gemeinsamen Spitzenverband, die „Spitzenorganisation der Filmwirtschaft“ („SPIO“). Diesem übergeordneten „Verbändeverband“ gehören auch die Verbände der Film- und Fernsehproduktion wie der „Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten“, der „Verband Deutscher Spielfilmproduzenten“ (VDS) oder die „Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten“ an, aber auch die Verbände verwandter Teilbranchen wie beispielsweise der „Verband der Filmverleiher“ (VdF) oder der „Verband Technischer Betriebe für Film- und Fernsehen“ (VTFF) sind Mitglied der „Spitzenorganisation“. Die „SPIO“ ist angesichts ihres breiten Spektrums an Mitgliedsverbänden eher als ein Branchenforum anzusehen. Der „Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten“ (mit Sitz in München) versteht sich zwar als kollektive Interessenvertretung des „freien Unternehmertums im deutschen Fernsehen“<sup>25</sup>, zählt aber neben einigen Unternehmen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion auch die größeren sender- und konzernabhängigen Unternehmen der Branche zu seinen Mitgliedern. Als weiterer Bundesverband ist „Film20“ zu nennen, der ebenfalls Mitgliedsunternehmen aus beiden Lagern erfasst und aufgrund von einseitigen Stellungnahmen

---

<sup>25</sup> <http://www.tv-produzenten.de>

zugunsten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion fast auseinander gebrochen wäre. Als Beispiele für die zahlreichen Landesverbände in Deutschland können der „Verband der Fernseh-, Film-, Multimedia und Videowirtschaft e.V.“ (VFFVmedia) oder der „Film- und Fernsehproduzentenverband NRW“ (Film NRW)<sup>26</sup> angeführt werden.

Die Auflistung der Verbände der Film- und Fernsehproduktion ließe sich angesichts der vielen regionalen und berufsfachlichen Vereinigungen noch fortsetzen. Im Unterschied zur britischen Verbandslandschaft ist das Bild in Deutschland recht fragmentiert. Aber eine gemeinsame Eigenschaft der Verbände in Deutschland sticht unmittelbar ins Auge: Sie zählen in der Regel sowohl abhängige als auch unabhängige Unternehmen zu ihren Mitgliedern. Dieser Sachverhalt macht den Interessengegensatz zwischen den beiden Produzentengruppen zu einem organisationsinternen Problem. Anders formuliert: Durch die Abgrenzung der sozialen Verbandsdomänen wird der Interessengegensatz zwischen der abhängigen und der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion nach außen weitgehend verdeckt. Aber organisationsintern führt diese Situation zu Problemen und die deutschen Verbände können wegen der Interessenkonflikte innerhalb ihrer Mitgliedschaft nur in geschwächter Form agieren.

In Großbritannien sieht die Situation ganz anders aus: Die Fronten zwischen den Fernsehsendern und den Verbänden der Film- und Fernsehproduktion sind hier weit aus klarer geschnitten. Die unabhängige Film- und Fernsehproduktion hat ihre eigenen Verbände. Von herausragender Bedeutung ist hier die „Producers Alliance for Cinema and Television“ (PACT), die gegenüber der 2003 neu eingerichteten Regulierungsbehörde Ofcom (vgl. Vick/Doyle 2004) und den verschiedenen Fernsehsendern als kollektive Interessenvertretung auftreten und im Namen ihrer Mitglieder überbetriebliche Vereinbarungen aushandeln kann. Auch auf Seiten der Beschäftigten der Film- und Fernsehproduktion finden sich in Großbritannien und Deutschland unterschiedliche Verbands- bzw. Gewerkschaftsstrukturen. In Großbritannien gibt es so etwas wie eine „Spezialgewerkschaft“ für die Branche, die „Broadcasting Entertainment Cinematograph & Theatre Union“ (BECTU). BECTU vertritt nicht nur die abhängig Beschäftigten, sondern explizit auch jene Beschäftigten, die als Selbständige in der Branche mitwirken.

In Deutschland fallen die Beschäftigten der Film- und Fernsehproduktion in den Organisationsbereich der Gewerkschaft ver.di mit fast 2,4 Mio. Mitgliedern. Die Beschäftigten der Film- und Fernsehproduktion sind aber nur eine kleine Teilmenge der sehr groß zugeschnittenen und recht heterogenen Organisationsdomäne von ver.di. Um den unterschiedlichen Anforderungen der verschiedenen Sektoren, die unter dem Dach von ver.di zusammengefügt sind, Rechnung tragen zu können, untergliedert sich ver.di in 14 verschiedene Fachbereiche, die sich wiederum in Fachgruppen differenzieren. Der Fachbereich 8 („Medien, Kunst und Kultur, Druck und Papier, industrielle Dienste und Produktion“) verfügt über vier Unterbereiche, wobei hier insbesondere der Bereich „Medien & Publizistik“ relevant ist, der sich wiederum in die Fachgruppen Journalismus („Deutsche Journalistische Union“) und „Rundfunk, Film, AV-Medien“ untergliedert. Die Fachgruppe „Rundfunk, Film, AV-Medien“ vertritt neben

<sup>26</sup> [http://www.film-nrw.de/film\\_nrw/htm/ueberuns/html](http://www.film-nrw.de/film_nrw/htm/ueberuns/html)

den abhängig Beschäftigten auch freie und selbständige „Medienschaffende“. Bundesweit werden ca. 25.000 Mitglieder in dieser Sparte gezählt, aber der Organisationsgrad der Gewerkschaft in der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion wird als sehr niedrig eingeschätzt (vgl. auch Marrs/Boes 2003). Als Tarifpartner tritt immer ver.di auf, nicht die einzelnen Fachbereiche oder Fachgruppen. Wenn ver.di mit der Arbeitgeberseite Vereinbarungen für die Beschäftigten der Film- und Fernsehproduktion abschließen will, hat sie es gleich mit mehreren Verhandlungspartnern (Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V., Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten e.V. und Verband Deutscher Spielfilmproduzenten e.V. sowie spezielle Berufsorganisationen wie der Bundesverband Regie oder der Bundesverband Kamera) zu tun, die aber wiederum aufgrund ihrer internen Konfliktlinien zurückhaltend agieren.

Vor dem Hintergrund der zersplitterten Filmlandschaft, die durch prekäre Arbeitsbeziehungen geprägt ist, nicht zuletzt aufgrund der fragmentierten Strukturen auf der „Arbeitgeberseite“, bemüht sich ver.di um eine Vereinheitlichung der gewerkschaftlichen Interessenvertretung. Dazu gehört die vor einigen Monaten auf Bundesebene vollzogene Gründung eines „BundesFilmverbandes in ver.di“, der ein berufsübergreifendes Auftreten der gewerkschaftlichen Interessenvertretung in allen Tarif-, Betriebs- und Urheberfragen erreichen soll.<sup>27</sup> Ob diese Organisationsreform und die Kooperationsangebote von ver.di an die vielen Berufs- und Arbeitgeberverbände der Film- und Fernsehwirtschaft von Erfolg gekrönt sind, bleibt abzuwarten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in Deutschland viele Verbände und Berufsorganisationen mit teilweise überlappender Domäne um ihre Mitglieder konkurrieren. Die Verbände und Gewerkschaften haben zudem erhebliche Interessenkonflikte organisationsintern zu verarbeiten. Demgegenüber sind die Verbände und Gewerkschaften in Großbritannien konzentrierter: Dort gibt es nur einen Verband für die Unternehmen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion und eine Gewerkschaft, die auch die Beschäftigten der Fernsehsender und ihrer Produktionsabteilungen organisiert. Konzentrierter und geordneter ist die britische Verbandslandschaft damit auch im Hinblick auf die bestehenden Interessengegensätze innerhalb der Film- und Fernsehwirtschaft, insbesondere zwischen den Fernsehsendern und den unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten, während diese Konfliktlinie in Deutschland eher quer durch die zahlreichen Verbände hindurch verläuft.

---

<sup>27</sup> Angesichts der niedrigen Organisationsgrade im Bereich der Medien hat ver.di 1999 ein „offenes Projekt“ namens „Connexx.av“ gestartet, das die Interessenvertretung und Mitbestimmung der Beschäftigten in den Branchen Neue Medien und Rundfunk, Film-, AV- und Fernsehproduktion unter Berücksichtigung der außergewöhnlichen Arbeitsmarktstrukturen in diesen Branchen stärken soll. Das Projekt arbeitet an fünf zentralen Standorten (Köln/Düsseldorf, Berlin, Hamburg, Leipzig und München) und ist nach Ablauf der ersten Projektlaufzeit noch einmal verlängert worden. Die Gründung des BundesFilmverbandes in ver.di verdankt sich den Vorarbeiten des Projekts „Connexx.av“.

## 7. Was leisten die Verbände und Gewerkschaften für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion?

Auch im Vergleich der Leistungen der beiden Verbands- und Gewerkschaftssysteme sind gravierende Unterschiede nicht zu übersehen. Die britischen Verbände, also vor allem PACT, und die britische Gewerkschaft BECTU, die mit PACT kooperiert und von deren Handlungsfähigkeit profitiert, sind weitaus leistungsfähiger, weil zumindest die unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten als Kollektiv mit einer Stimme sprechen.

In Großbritannien erweist sich PACT als eine „Business Entity“, die die unabhängigen Produktionsunternehmen effektiv unterstützen kann. In den Führungsgremien sitzen führende Vertreter aus unabhängigen Produktionsunternehmen und formulieren die Interessen nach pragmatischen Gesichtspunkten. Die Arbeit von PACT wirkt hochgradig professionell, insbesondere auch im Umgang mit der staatlichen Medienpolitik und ihrer Regulierungsbehörde. In Großbritannien kann PACT als kollektive Interessenvertretung der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten über die Geschäftsbeziehungen zwischen den Fernsehsendern und den unabhängigen Produzenten verhandeln und auch Vereinbarungen abschließen, die dann als „Terms of Trade“ innerhalb der „Codes of Practice“ Geltung erlangen. In Deutschland sind solche Verhandlungen bis heute nicht möglich, nicht zuletzt, weil die Produzentenverbände extrem fragmentiert sind und aufgrund der starken Stellung der senderabhängigen Produktionsbetriebe innerhalb ihrer Verbandsdomänen nur geschwächt auftreten können.

PACT kann den drohenden Verdrängungswettbewerb zulasten der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten durch die „Terms of Trade“ und die „Codes of Practice“ zumindest einschränken. Ein Unterbietungswettbewerb bei den unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten kann dadurch begrenzt werden, dass für die gesamte Branche „indizierte Preise“ festgelegt werden, die für Projekte der abhängigen oder der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten gleichermaßen gelten. Diese Festlegung „indizierter Preise“ eröffnet zugleich die materielle Grundlage für eine kollektive Regelung der Arbeitsbedingungen auch der Mitarbeiter in der Branche, die über BECTU vertreten werden. Die Verhandlungen mit den Fernsehsendern sichern der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion gewissermaßen ihren Anteil am „Kuchen“, der dann zumindest teilweise über die Abkommen mit BECTU auch an die Beschäftigten, einschließlich der freien Mitarbeiter, weitergegeben werden kann.

Die größere Handlungs- und Problemlösungsfähigkeit der britischen Verbands- bzw. Gewerkschaftsorganisationen wird hier kurz anhand von zwei Regelungsfeldern illustriert, ergänzt durch Anmerkungen zur beschränkten Reichweite der deutschen Verbände und Gewerkschaften.

### (1) Industrielle Beziehungen:

Die industriellen Beziehungen sind in der Film- und Fernsehwirtschaft besonders kompliziert, weil nicht nur die Beziehungen zwischen Arbeitgebern und (angestellten) Arbeitnehmern ausgehandelt werden müssen, sondern auch die Beziehungen zwischen den Unternehmen als Auftraggeber und den Mitarbeitern als selbständige Auf-

tragnehmer. Um die wirtschaftlichen und sozialen Interessen der unabhängigen Produktionsbetriebe und ihrer Freelancer zu wahren, reichen die herkömmlichen Lösungen in den industriellen Beziehungen nicht mehr aus. PACT und BECTU haben auf diesen besonderen Regelungsbedarf reagiert und 2001 erstmals ein Abkommen auch für die Freelancer abgeschlossen: Das Freelance Production Agreement. Diese Vereinbarung schreibt (Minimum-) Standards für die unabhängige Film- und Fernsehproduktion fest. Das 2003 überarbeitete Agreement beinhaltet Regelungen über die Zahlungsarten, die Urlaubsansprüche und das Urlaubsgeld, die Arbeitszeiten, die Bezahlung von Überstunden, die Regelungen für den Krankheitsfall oder bei Verletzungen, Sicherheitsbestimmungen, Regelungen für die Beendigung oder Unterbrechung von Arbeitsverhältnissen und Verhaltensregeln bei rechtlichen Streitfällen.

In Deutschland entsprechen die sektorspezifischen Produktionsbedingungen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion nicht dem nationalen Modell des „dualen Systems industrieller Beziehungen“, das eher auf fest und dauerhaft angestellte Arbeitnehmer ausgerichtet ist. In der überbetrieblichen Zusammenarbeit der Unternehmen in der Film- und Fernsehproduktion sind vor allem informelle Netzwerke und damit Konventionen und Reputation entscheidend, während die Koordination über Verbände nachrangig bleibt (vgl. hierzu auch Windeler/Wirth/Sydow 2001 und Windeler/Wirth 2004). Gewerkschaftliche Standards, die ansonsten als ein zentrales Element des deutschen Produktionsmodells angeführt werden, spielen in der Film- und Fernsehproduktion praktisch keine Rolle. Allenfalls bei den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten kann noch vom herkömmlichen „dualen Modell“ gesprochen werden, das zwischen der betrieblichen Ebene (betriebliche Mitbestimmung) und der überbetrieblichen Ebene (Tarifautonomie) differenziert und auf beiden Ebenen eine vergleichsweise starke gewerkschaftliche Einflussnahme vorsieht. Angesichts der unübersehbaren Organisationsschwächen bemüht sich die zuständige Gewerkschaft ver.di, um überhaupt einen „Fuß in die Tür zu bekommen“, darum, sich als Interessenvertretung der freien Arbeitskräfte zu profilieren. Sie bietet deshalb als Dienstleistungsorganisation zahlreiche Informations- und Beratungsdienstleistungen an, die selbständige Arbeitskräfte insbesondere in ihrer Vertragsgestaltung unterstützen. Aber diese Dienstleistungsfunktionen entsprechen keineswegs dem Bild, das ansonsten in der international vergleichenden Forschung über den „Verbändestaat“ Deutschland gezeichnet wird.

## *(2) Berufliche Bildung:*

Die berufliche Aus- und Weiterbildung erzeugt für die privaten und teilweise unabhängigen Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion, die in engeräumigen „Projektökologien“ von Klein- und Kleinstunternehmen zusammenarbeiten, insofern einen weiteren institutionellen Regelungsbedarf, als die Fernsehsender und die größeren abhängigen Produktionsunternehmen ihre Aus- und Weiterbildungsangebote auf die eigenen Mitarbeiter beschränken, während die kleineren unabhängigen Unternehmen und ihre Freelancer aufgrund ihrer Betriebsgröße praktisch keine eigenen Aus- und Weiterbildungsangebote vorhalten können. Die berufliche Qualifizierung wird für die Klein- und Kleinstunternehmen aufgrund der geringen Betriebsgrößen zu einem Kollektivgut, dessen Produktion institutionell überbetrieblich abgesichert werden



muss. Deshalb wurde in Großbritannien der Freelance Training Fund eingerichtet, um Maßnahmen zur beruflichen Qualifizierung von freien Mitarbeitern finanzieren zu können. Die Kosten werden von den großen Sendern und den unabhängigen Produktionsunternehmen getragen, die Film- und Fernsehprojekte für die Sender realisieren. Letztere zahlen zunächst in den Independent Production Training Fund ein, der von PACT verwaltet wird und Teil des Freelance Training Funds ist. Als Finanzierungsgrundlage dient eine Vereinbarung zwischen PACT und den Fernsehsendern (BBC, ITV, Channel 4 und Channel 5), die als Umlagesystem eine freiwillige, aber befolgte „Qualifizierungsabgabe“ vorsieht: Mit jedem Produktionsauftrag an ein Unternehmen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion fließen 0,25% der gesamten Produktionskosten in diesen Fonds, um Qualifizierungsmaßnahmen zu finanzieren. Damit hat PACT auf die sektoralen Besonderheiten der Branche reagiert und in Kooperation mit den Fernsehsendern eine Qualifizierungsinfrastruktur aufgebaut, die sich insbesondere an die Freelancer der Branche richtet. Dabei ist zu beachten, dass ein Großteil des Trainings „on the job“ stattfindet.<sup>28</sup>

Für Deutschland lässt sich hingegen sagen, dass das bekannte „duale System der beruflichen Bildung“, das standardisierte Ausbildungsgänge in einer Kombination von öffentlichen Berufsschulen und betrieblicher Berufspraxis bietet, zwar auch in der Film- und Fernsehbranche anzutreffen ist, aber in seinem Stellenwert nachrangig geblieben ist. Der traditionelle Korporatismus in der beruflichen Aus- und Weiterbildung scheint in dem Wirtschaftszweig der Film- und Fernsehproduktion nicht recht zu greifen. Stattdessen überwiegen vielfältige Qualifizierungsangebote jenseits des klassischen Berufsbildungssystems. Die in Deutschland gängige Verschränkung von Berufsbildung und Korporatismus ist in der Film- und Fernsehproduktion praktisch außer Kraft gesetzt, die Regulierungskapazitäten der Arbeitgeberverbände und Gewerkschaften spielen in der Film- und Fernsehproduktion kaum eine Rolle.

Damit haben die Recherchen des Projekts ergeben, dass die Handlungs- und Problemlösungskapazität der britischen Verbände und Gewerkschaften viel weiter entwickelt ist als in Deutschland. Der Verband der unabhängigen Produzenten und, in Kooperation mit diesem, die Gewerkschaft konnten in Großbritannien in wichtigen Handlungsfeldern regulative Aufgaben im Interesse ihrer Mitglieder erschließen, während die deutschen Verbände und Gewerkschaften vergleichsweise fragmentiert und handlungsschwach auftreten. Die zentralen Regelungsbedarfe werden in Großbritannien Gegenstand der Verhandlungen der Fernsehsender und der kollektiven Interessenvertretung der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten, während den deutschen Verbänden ein solches „Mandat“ fehlt. Im Ergebnis zeigt sich damit, dass die Interessenverbände in Deutschland im Unterschied zu den britischen nicht in der Lage sind, die wirtschaftlichen und sozialen Beziehungen innerhalb der Film- und Fernsehproduktion zum Gegenstand korporatistischer Arrangements zu machen. Aufgrund ihrer schwachen Position, auch in der Interessenvertretung durch die Ver-

---

<sup>28</sup> Insgesamt hat die „unabhängige Fernsehproduktionsindustrie“ 2003 £31,5 Millionen für Ausbildung innerhalb des Sektors ausgegeben. Dies entspricht immerhin 3,5% des jährlichen Gesamtumsatzes des Sektors. Vgl. dazu die näheren Angaben von PACT unter <http://www.pact.co.uk/training/iptf/detail.asp?id=2172>.



bände, kommen die unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten in Deutschland in die missliche Lage, die wirtschaftlichen Folgen der Marktmacht der Fernsehsender in Form von unregelmäßigen Arbeitsbeziehungen auf ihre Beschäftigten und hier vor allem auf die „Freien“ abwälzen zu müssen.

### **8. Warum sind die britischen Verbände und Gewerkschaften leistungsfähiger? Ein erster Erklärungsversuch**

Für das höhere Handlungs- und Problemlösungspotential der britischen Verbände und – damit verbunden – auch der Gewerkschaften in der Film- und Fernsehwirtschaft ist der politische Kontext entscheidend, in dem die Verbände und Gewerkschaften „eingebettet“ sind. Die Medienpolitik des Staates macht den Unterschied.

Die britische Medienpolitik, die die Fernsehsender seit Beginn der 1990er Jahre dazu zwingt, gewisse Anteile ihres Programms „außer Haus“ bei unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten einzukaufen, gibt der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion eine überlebenswichtige Rückendeckung. Die britische Medienpolitik, die darüber hinaus erwartet, dass die Fernsehsender mit den Verbänden der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion in Verhandlungen treten, um die „Terms of Trade“ zu vereinbaren, stärkt mit dieser Vorgabe zugleich die Verbände.

Wie diese Instrumentalisierung der organisierten Interessen in der britischen Medienpolitik funktioniert, konnte 2006 am Beispiel eines öffentlichen Konsultationsverfahrens der Regulierungsbehörde studiert werden. Die Konsultationsrunde begann mit einem recht umfangreichen Bericht, mit dem die Regulierungsbehörde bekannt gab, warum sie regulative Eingriffe in die Film- und Fernsehwirtschaft für erforderlich hält und welche Ziele sie mit ihrer Medienpolitik konkret verfolgt (vgl. Ofcom 2006).<sup>29</sup> Die verschiedenen interessierten Kreise waren aufgefordert, zu dem Bericht der Regulierungsbehörde Stellung zu nehmen. Die besondere Vorgehensweise besteht darin, dass die Regulierungsbehörde nicht nur spezifiziert, welche Ziele sie im Einzelnen verfolgt, sondern dass sie auch ankündigt, auf staatliche Interventionen zu verzichten, sofern sich die Wirtschafts- und Sozialpartner auf konkrete Schritte darüber verständigen, wie sie die politischen Ziele der Regulierungsbehörde in Eigenregie erreichen wollen. Diese Konsultationspraxis erzeugt so etwas wie Verhandlungen über eine staatliche Selbstbeschränkung, die aber nur gewährt wird, wenn die Fernsehsender und die Verbände tun, was der Staat will. Um die Kooperationsbereitschaft der Sender und der Verbände zu erhöhen, enthält der Bericht der Ofcom auch Ankündigungen darüber, was geschieht, wenn die gewünschte Selbstregulierung nicht greifen sollte. Diese Textpassagen des Berichts

---

<sup>29</sup> Ofcom nennt drei Gründe, die Anlass zu einer Regulierung der Film- und Fernsehproduktion bieten: (1) Die Verhandlungsstärke der Sender gegenüber der kleinbetrieblich strukturierten Produzentenlandschaft, (2) die Neigung der Sender zu vertikaler Integration, die bei ungebrochener Marktmacht zulasten der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion ginge, und (3) das in Großbritannien besonders deutliche Probleme der geografischen Konzentration der Film- und Fernsehproduktion. Damit verbinden sich dann auch die drei zentralen Ziele der Regulierungsbehörde: Begrenzung der Verhandlungsstärke der Sender, Begrenzung der vertikalen Integration und Begrenzung der lokalen Konzentration auf London.

beschreiben auch die Instrumente, die Ofcom zur Anwendung bringen will, falls die Sender und die Verbände keine befriedigenden Lösungen zustande bringen, wobei das letztendliche Urteil darüber, was als befriedigend gelten kann, natürlich bei der Regulierungsbehörde bzw. den demokratischen Instanzen im Hintergrund der Regulierungsbehörde verbleibt.

Die exponierte Stellung, die PACT aufgrund der prozeduralen Steuerung der Regulierungsbehörde gegenüber den Fernsehsendern erlangen kann, kommt dann in einem zweiten Schritt indirekt auch der Arbeitnehmervertretung BECTU zugute. PACT verhandelt zunächst mit den Fernsehsendern über die Konditionen der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion, die dann zugleich die materiellen Grundlagen für Verhandlungen zwischen PACT und BECTU schaffen. Auch wenn die Regierung (bzw. die Regulierungsbehörde Ofcom) die Sozialstandards in der Film- und Fernsehproduktion nicht selbst regelt, so hat sie doch zumindest dazu beigetragen, dass die Sozialstandards von den Verbänden verhandelt werden können. Die britische Variante der „regulierten Selbstregulierung“ setzt auf eine Kombination von staatlicher Intervention (durch die Regulierungsbehörde) und „freiwilligen“ Vereinbarungen der Branchenverbände. Über diese Variante lassen sich gewisse Sozialstandards, Bildung, öffentliche Finanzhilfen etc. an die abhängige und insbesondere an die unabhängige Fernsehproduktion „durchreichen“: Erst die Quote, dann auf dieser Basis Verhandlungen der Branchenverbände. Die Verbände und Gewerkschaften können dann die Produktion „kollektiver Wettbewerbsgüter“ wie berufliche Qualifizierung oder Arbeitszeitstandards sicherstellen.

In der deutschen Variante steht die unabhängige Film- und Fernsehproduktion (einschließlich ihrer Arbeitnehmer und Freelancer) zumindest in Zeiten stagnierender Finanzen im Regen, während sich die Sender und die abhängigen Satelliten der Sender auf Kosten der unabhängigen Produktionsfirmen noch halbwegs über Wasser halten können. Vor diesem Hintergrund zeigen sich die Verbände und Gewerkschaften, die sowohl die abhängige als auch die unabhängige Film- und Fernsehproduktion vertreten, in ihrer Verhandlungsstärke aufgrund interner Differenzen geschwächt. Aufgrund der organisationsinternen Interessengegensätze bleiben die regulativen Kompetenzen auf einem niedrigen Niveau.

Aus deutscher Sicht mag es verwunderlich erscheinen, dass ausgerechnet die Medienpolitik der Ära von Margret Thatcher dafür verantwortlich gewesen sein soll, dass sich in Großbritannien ein Verbands korporatismus entwickeln konnte, der die Wirtschaftsverbände und Gewerkschaften zu „privaten Regierungen“ in der Film- und Fernsehproduktion werden ließ, denn die skizzierte Politik der regulierten Selbstregulierung gibt es seit ihrer Amtszeit. Deshalb ist auch von funktionalistischen Fehlschlüssen zu warnen. Die Handlungsfähigkeit der Verbände und Gewerkschaften in Großbritannien war sicher nicht von der Regierung Thatcher intendiert, also kein politisches Projekt, sondern eher eine nicht-intendierte Nebenfolge einer Medienpolitik, die in erster Linie den Sektor der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion stärken wollte. Margret Thatcher wollte sicherlich keinen ausgefeilten Verbands korporatismus einführen. Auch unter der Führung Margret Thatchers hielt die britische Regierung daran fest, dass ein Teil des Fernsehsystems ein „public service“ bleiben soll, der neben wirtschaftspolitischen Zielsetzungen auch kulturpolitischen Ansprü-

chen genügen muss.<sup>30</sup> Eine Privatisierung der BBC wurde zwar erwogen, war aber politisch nicht durchsetzbar. Stattdessen gab es neue Sender und Quoten für die unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten. Die Einsetzung Channel 4s, die Zulassung weiterer Sender und die anschließende Quotenpolitik auch für die älteren Sender haben den Raum dafür geschaffen, dass die unabhängigen Produzenten organisiert gegenüber den etablierten und den neuen Sendern auftreten konnten. Auf dieser Grundlage konnten dann in der Branche auch Sozialstandards verhandelt werden. Ein Teil der Kosten der Sozialstandards kann mit den Sendern verhandelt werden, wie das genannte Beispiel der Fonds für Qualifizierungsmaßnahmen zeigt. Damit handelt es sich bei der britischen Erfolgsgeschichte einer „Staatsentlastung durch Verbände“ um ein nicht intendiertes Ergebnis der vergleichsweise strikten Regulierungspolitik des Staates. Weil eine vergleichbare Politik in Deutschland und auch in NRW fehlt, können die hiesigen Verbände und Gewerkschaften keine vergleichbare Kapazität zur Selbstregulierung aufbauen, auch wenn sich die Akteure auf beiden Seiten vielleicht etwas anderes wünschen würden.

Aus Perspektive der Verbandssoziologie<sup>31</sup> ist der britische Fall der „Staatsentlastung durch Verbände“ ein Beispiel für die mögliche organisatorische Transformation pluralistischer Interessengruppen in eine „private Interessenregierung“.<sup>32</sup> Diese Transformation ist das Ergebnis der durchaus konfliktreichen Verhandlungen zwischen den verschiedenen Interessengruppen der Film- und Fernsehproduktion und dem Staat über mögliche staatliche Regulierungen der Branche. Wie in der Forschung über korporatistische Verhandlungssysteme zwischen Staat und Verbänden mehrfach beschrieben, beginnt die Einbeziehung der Verbände in die Ausübung politischer Herrschaft auch im britischen Fall der Medienpolitik zunächst mit Kontroversen darüber, ob überhaupt staatlicher Interventionsbedarf besteht und wie die staatlichen Interventionen in den Sektor aussehen könnten. Allein die erkennbare Absicht des Staates, die inneren Verhältnisse der Branche zum Gegenstand seiner Politik zu machen, erzeugt

---

<sup>30</sup> Damit soll nicht in Abrede gestellt werden, dass es insbesondere in der Regierungszeit von Margaret Thatcher erhebliche Konflikte um die Stellung der BBC als öffentlicher Einrichtung gegeben hat, einschließlich der Frage der Privatisierung der BBC. Die BBC sah sich deshalb veranlasst, dem Privatisierungsdruck durch die Einführung „marktförmiger“ Binnenstrukturen („internal market“) zu begegnen. Die Binnenreformen unter Director General John Birt (Einführung von „Business Units“ und „Producer Choice“) sollten die Produktionskosten der BBC senken, die im Vergleich zur unabhängigen Fernsehproduktionen als viel zu hoch moniert wurden. Vgl. hierzu Home Office (1986).

<sup>31</sup> Die Verbandssoziologie sieht organisierte Interessen nicht nur als „pressure-groups“ (Perspektive des Pluralismus), sondern auch als mögliche Kräfte einer Staatsentlastung, sofern sich die „privaten Interessenregierungen“, also die Verbände und Gewerkschaften, in die öffentliche Politik einbinden lassen (Perspektive des Korporatismus). Zur Entwicklung der Verbandssoziologie, die zunächst durch die pluralistische und später durch die korporatistische Perspektive geprägt wurde, vgl. den Literaturüberblick bei Voelzkow (2006).

<sup>32</sup> Zur Struktur und Funktion „Privater Interessenregierungen“ vgl. den Band von Streeck/Schmitter (1985), die mit ihren Analysen die internationale Korporatismus-Debatte inspiriert haben. Vgl. auch die Zwischenbilanz zur Korporatismusforschung, die Streeck (1994) herausgegeben hat.

dann in der Branche Kompromissbereitschaft, und sei es auch nur, um die staatliche Kontrolle entbehrlich zu machen. Angesichts der staatlichen Interventionsabsichten machen insbesondere die Fernsehsender mit „Public-Service-Status“ gewisse Zugeständnisse und lassen sich auf Verhandlungen mit den Verbänden der unabhängigen Film- und Fernsehproduktion ein, denn ansonsten steht ihnen die Regulierungsbehörde mit weit reichenden Reformvorschlägen vor der Tür. Angesichts dieser Kompromissbereitschaft, die eine Bereitschaft zur Selbstregulierung einschließt, ist die staatliche Seite dann im Gegenzug wieder bereit, auf die bereits angedachte etatistische Regulierung zu verzichten, allerdings unter dem Vorbehalt, dass die Interessengruppen und Verbände inhaltliche Zugeständnisse machen und das „öffentliche Interesse“ in ihrer Interessenpolitik berücksichtigen. Diese Variante eines „politischen Tausches“ wäre ohne die glaubhafte Androhung einer direkten staatlichen Intervention kaum denkbar gewesen. Die Vorgehensweise der Verbände erlaubt es wiederum dem Staat, die konkrete Umsetzung „seiner“ Medienpolitik den Verbänden zu überlassen. Insbesondere PACT hat es verstanden, eine effektive Pressure-Politik gegenüber der Regierung mit einer Bereitschaft zur Selbstregulierung zu verknüpfen.

## **9. Schlussfolgerungen für die Politik und die Verbände in Deutschland**

Angesichts der Ergebnisse des Vergleichs wäre es verfehlt, den deutschen Verbänden und Gewerkschaften einfach nur zu empfehlen, es doch ihren britischen Vorbildern gleich zu tun. Ein solcher Vorschlag wäre unrealistisch. Die Handlungs- und Problemlösungsfähigkeit der britischen Verbände und Gewerkschaften ist äußerst voraussetzungs- und in Deutschland sind eben diese Voraussetzungen nicht gegeben. Entscheidend sind die Besonderheiten der britischen Medienpolitik. In Großbritannien dominiert eine Politik der „regulierten Selbstregulierung“. Eben diese Politik eröffnet den britischen Verbänden und Gewerkschaften erst die Möglichkeit, als „private Regierungen“ aufzutreten. Auf dieser Grundlage können sie den Koordinationsbedarf der Branche – zumindest teilweise – abdecken.

Die Handlungsempfehlungen, die aus dieser Studie abgeleitet werden können, richten sich deshalb in erster Linie an die Politik (Landesgesetzgeber und Bundesgesetzgeber) und erst in zweiter Linie an die Verbände und Gewerkschaften. Die Handlungsempfehlungen an die staatliche Politik haben insofern Priorität, als die Empfehlungen an die Verbände nur dann Aussicht auf Erfolg haben, wenn die Politik die Randbedingungen der Arbeit der Verbände und Gewerkschaften zuvor verändert.

Die Handlungsempfehlung an die Politik läuft auf Änderungen der „Spielregeln“ zwischen den Fernsehsendern einerseits und den Film- und Fernsehproduzenten andererseits hinaus, wobei aber auch die Interessen der Beschäftigten – insbesondere der selbständig tätigen Mitarbeiter – berücksichtigt werden sollten. Entscheidend ist, dass zwischen der Regulierung der Beziehungen der Fernsehsender zu den Film- und Fernsehproduzenten einerseits und den Gestaltungsmöglichkeiten der Verbände und Gewerkschaften im Hinblick auf die Beziehungen zwischen den Unternehmen der Film- und Fernsehproduktion und ihren Mitarbeitern andererseits ein unmittelbarer Zusammenhang besteht. Die „Codes of Practice“ und die „Terms of Trade“ bilden gewissermaßen die materielle Voraussetzung dafür, dass die wirtschaftlichen und sozialen Interessen der Beschäftigten unabhängigen Film- und

Fernsehproduktion Gegenstand von Verhandlungen der Verbände und Gewerkschaften der Branche werden können.

Auf Grundlage des Vergleichs der Rolle der Verbände und Gewerkschaften in der Film- und Fernsehproduktion in Großbritannien und Deutschland wird vorgeschlagen,<sup>33</sup> dass die Fernsehsender und die Verbände der Film- und Fernsehproduzenten auf der Grundlage von (politisch vorgegebenen) „Codes of Practice“ über die Mindestbedingungen in ihrem Organisationsbereich verhandeln und „Terms of Trade“ festlegen. Erst in einem zweiten Schritt kann dann über die Arbeitsbedingungen und die soziale Sicherung der Beschäftigten, auch der freien Mitarbeiter, in der privaten Film- und Fernsehproduktion verhandelt werden.

Eine „regulierte Selbstregulierung“ nach britischem Modell setzt einerseits handlungsfähige Verbände voraus, andererseits aber werden die Verbände durch die erfolgte Aufgabenübertragung dazu in die Lage versetzt, mit der Regulierungsbehörde und den Fernsehsendern die „Terms of Trade“ auf Basis der „Codes of Practice“ und andere Fragen der brancheninternen kollektiven Regelung zu verhandeln. Zwischen dem rechtlichen Rahmen und der Handlungsfähigkeit der Verbände besteht also ein unmittelbarer Zusammenhang. Die weitaus interventionsfreudigeren staatlichen Instanzen in Großbritannien werden durch einen dadurch gestärkten Verbandssektor entlastet. Die in Deutschland vorherrschende Zurückhaltung der Politik schwächt hingegen auch die Handlungsfähigkeit der Verbände. Der rechtliche Rahmen in Großbritannien schafft erst die Voraussetzungen für die Kooperation der Verbände. Erst die Politik der „regulierten Selbstregulierung“ hat die britischen Verbände lauffähig gemacht. Wenn die unabhängige Film- und Fernsehproduktion in ihrer Interessenvertretung gegenüber den Fernsehsendern (und damit auch gegenüber den senderabhängigen Produktionsfirmen) gestärkt wird, ist auch vorstellbar, dass die Beziehungen zwischen den unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten und ihren Beschäftigten (einschließlich der freien Mitarbeiter) tarifvertraglich wirksam geregelt werden können. Eine solche Stärkung der unabhängigen Film- und Fernsehproduzenten gegenüber den Fernsehsendern kann aber nur über eine „prozedurale Steuerung“ des Staates erreicht werden. Erst ein solcher rechtlicher Kontext versetzt die Verbände und Gewerkschaften in die Lage, jene Regulierungskapazitäten aufzubauen, die in Großbritannien schon längst Praxis sind.

### **Literatur:**

- Baumann, Arne / Voelzkow, Helmut (2004): *Recombining Governance Modes: The Media Industry in Cologne*. In: Crouch, Colin / Le Galès, Patrick / Trigilia, Carlo / Voelzkow, Helmut (eds.): *Changing Governance of Local Economies: Responses of European Local Production Systems*. Oxford: Oxford University Press: 261-282.
- Biehler, Hermann / Genesko, Joachim / Sargl, Manfred / Sträter, Detlev (2003): *Standort München. Medienwirtschaft und Fahrzeugbau*. Marburg: Schüren.
- Bleses, Peter (2005): *Unternehmerischer Autonomiebedarf: Die Entgeltgestaltung im Rundfunksektor*. In: Nicole Mayer-Ahuja / Harald Wolf (Hrsg.): *Entfesselte Arbeit – neue Bindungen. Grenzen der Entgrenzung in der Medien- und Kulturindustrie*. Berlin: edition sigma: 221-262.

---

<sup>33</sup> Dieser Vorschlag stimmt mit den Empfehlungen eines Gutachtens des Erich Pommer Institutes über die „Möglichkeiten rechtlicher Regulierung zugunsten der Film- und Fernsehproduzenten in Nordrhein-Westfalen“ überein (vgl. dazu Castendyk et al. 2005).



- Broadcasting Act 1990. London: Her Majesty's Stationary Office.
- Castendyk, Oliver (unter Mitarbeit von Klaus Keil und Andrea Wickleder) (2005): Möglichkeiten rechtlicher Regulierung zugunsten der Film- und Fernsehproduzenten in Nordrhein-Westfalen. Gutachten des Erich Pommer Instituts im Auftrag der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen. Potsdam-Babelsberg (abrufbar unter: [lfm-nrw.de/downloads/medienrat\\_2005/medienrat-dok6.pdf](http://lfm-nrw.de/downloads/medienrat_2005/medienrat-dok6.pdf)).
- DIW (Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung) (2001): Gutachten – Untersuchung zum Medien- und IT-Standort Köln. Berlin.
- DIW (Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung) (2002): Film- und Fernsehmarkt in Deutschland 2000/2001. Beschäftigte, wirtschaftliche Lage und Struktur der Produktionsunternehmen. Berlin.
- Ernst & Young (2003): Untersuchung der Renditen von TV-Movie-Produktionen (Kurzbericht). Im gemeinsamen Auftrag von film 20 – Interessengemeinschaft Filmproduktion e.V. und dem Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten. (Download)
- Formatt-Institut (2002): Fernseh- und Filmproduktionsmarkt Deutschland. Dortmund.
- Formatt-Institut (2005): Fernseh- und Film Produktionsmarkt Deutschland 2003 und 2004. Forschungsprojekt im Auftrag der Staatskanzlei NRW. Dortmund.
- Geschwandtner-Andreas, Petra (1999): Medienwirtschaft in Köln. Theoretische Erklärungsansätze und politische Bestimmungsfaktoren eines regionalen Produktionsclusters Medien. Diplomarbeit an der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln. Köln.
- Grabher, Gernot (2002): The Project Ecology of Advertising: Tasks, Talents and Teams. In: *Regional Studies*, 36 (3): 245-262.
- Grabher, Gernot (2004): Architectures of Project-Based Learning: Creating and Sedimenting Knowledge in Project Ecologies. In: *Organization Studies* 25 (9): 1491-1514.
- Hamann, Götz (2006): Anspruch und Wirklichkeit. In: *DIE ZEIT*, Nr. 34, 17. August 2006: 19-20.
- Home Office (1986): Report of the Committee on Financing the BBC. London: Her Majesty's Stationary Office.
- Krätke, Stefan (2002): Medienstadt. Urbane Cluster und globale Zentren der Kulturproduktion. Opladen: Leske & Budrich.
- Kreile, Johannes (2006): Die Stellung des Produzenten im dualen System. Bundesverband Deutscher Fernsehproduzenten e.V. ([www.tv-produzenten.de](http://www.tv-produzenten.de))
- Mai, Manfred (1998): Strukturwandel in der Medienwirtschaft. Konsequenzen für die Medienpolitik. In: Manfred Mai / Klaus Neumann-Braun (Hrsg.): *Von den neuen Medien zur Multimedia. Gesellschaftliche und politische Aspekte*. Baden-Baden: Nomos: 93-117.
- Manning, Stephan / Sydow, Jörg (2005): Arbeitskräftebindung in Projektnetzwerken. Der Fernsehproduktion. In: Nicole Mayer-Ahuja / Harald Wolf (Hrsg.): *Entfesselte Arbeit – neue Bindungen. Grenzen der Entgrenzung in der Medien- und Kulturindustrie*. Berlin: edition sigma: 185-219.
- Marrs, Kira / Boes, Andreas (2003): Alles Spaß und Hollywood? Arbeits- und Leistungsbedingungen bei Film und Fernsehen. In: Markus Pohlmann / Dieter Sauer / Gudrun Trautwein-Kalms / Alexandra Wagner (Hrsg.): *Dienstleistungsarbeit: Auf dem Boden der Tatsachen*. Berlin: edition sigma: 187-242.
- Mayer-Ahuja, Nicole / Wolf, Harald (Hrsg.) (2005): *Entfesselte Arbeit – neue Bindungen. Grenzen der Entgrenzung in der Medien- und Kulturindustrie*. Berlin: edition sigma.
- Moßig, Ivo (2004): Standortstruktur und Produktionssystem in den Medienclustern München und Köln. Das Beispiel der Produktion von TV-Sendungen. *Studien zur Wirtschaftsgeographie* (hrsg. von Ernst Giese). Universität Gießen.
- Nachum, Lilam / Keeble, David (2000): Foreign and indigenous firms in the media sector of Central London. Cambridge University ESCR Centre for Business Research, Working Paper 154.
- Ofcom (Office of Communications) (2006): Review of the television production sector. Consultation document. London. Ofcom Website.
- Pätzold, Ulrich / Röper, Horst (2006): Fernsehproduktionsmarkt Deutschland 2003 und 2004. In: *Media Perspektiven* 1 / 2006: 32-46.
- Pintzke, Thomas (2005): Situation und Perspektiven der Film- und TV-Produzenten. Endbericht an den Medienrat der Landesanstalt für Medien (LfM) Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf.



- Pohlmann, Markus / Sauer, Dieter / Trautwein-Kalms, Gudrun / Wagner, Alexandra (Hrsg.) (2003): Dienstleistungsarbeit: Auf dem Boden der Tatsachen. Befunde aus Handel, Industrie, Medien und IT-Branche. Berlin: edition sigma.
- Pongratz, Hans J. / Voß, G. Günther (2003): Arbeitskraftunternehmer. Erwerbsorientierungen in entgrenzten Arbeitsformen. Berlin: edition sigma.
- Röper, Horst (2006): Formationen deutscher Medienmultis 2005. In: Media Perspektiven 3/2006: 114-124 und 4/2006: 182-200.
- Satzer, Rolf (2001): Nicht nur Traumjobs – Vom Arbeiten und Verdienen in den Medien. Ergebnisse und Analysen einer bundesweiten Umfrage von festen und freien Beschäftigten im privaten Rundfunk, in der Film- Fernseh- und AV-Produktion. Herausgegeben von Connexx Projektleitung Frankfurt.
- Scheibelhofer, Elisabeth (2004): Das Problemzentrierte Interview. Einsatzmöglichkeiten und Grenzen einer qualitativen Forschungsmethode. In: Sozialwissenschaften und Berufspraxis, 27 (4): 75-90.
- Seufert, Wolfgang (2000): Informations- und Kommunikationswirtschaft räumlich stark konzentriert. In: DIW-Wochbericht, 32/33: 526-534.
- Starkey, Ken / Barnatt, Christopher / Tempest, Sue (2000): Beyond Networks and Hierarchies: Latent Organizations in the UK Television Industry. In: Organization Science, 11 (3): 299-305.
- Streeck, Wolfgang (Hrsg.) (1994): Staat und Verbände. Politische Vierteljahresschrift, Sonderheft 25. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Streeck, Wolfgang / Schmitter, Philippe C. (Hrsg.) (1985): Private Interest Government. Beyond Market and State. Beverly Hills / London: Sage.
- Strünck, Christoph (2002): Mit Sicherheit flexibel? Chancen und Risiken neuer Beschäftigungsverhältnisse. Bonn: Dietz Verlag.
- Sydow, Jörg / Staber, U. (2002): The Institutional Embeddedness of Project Networks: The Case of Content Production in German Television. In: Regional Studies, 36 (3): 223-235.
- Tunstall, Jeremy (1993): Television Producers. London: Routledge.
- Vick, Douglas W. / Doyle, Gillian (2004): Über die „konvergierte Regulierung“ zum deregulierten Medienmarkt? In: Media Perspektiven 1/2004: 38-48.
- Voelzkow, Helmut (2002): Die „neue Kultur der Selbständigkeit“ und ihr institutionelles Umfeld: Erfahrungen aus der Medienwirtschaft in Köln. In: Rolf G. Heinze / Frank Schulte (Hrsg.): Unternehmensgründungen. Zwischen Inszenierung, Anspruch und Realität. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag: 130-148.
- Voelzkow, Helmut (2006): Die Institutionalisierung der Politikbeteiligung von Verbänden in Deutschland. In: Thomas von Winter / Ulrich Willems (Hrsg.): Interessenverbände in Deutschland. Wiesbaden: VS-Verlag, 2006 (i. E.).
- Voß, G. Günther / Pongratz, Hans J. (1998): Der Arbeitskraftunternehmer. Eine neue Grundform der Ware Arbeitskraft? In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 50 (1): 131-158.
- Wand, Christian (2001): Die Medienbranche in Köln – eine transaktionskostenbezogene Standortanalyse. Master Thesis, Geographisches Institut der Universität zu Köln. Köln.
- Windeler, Arnold / Sydow, Jörg (2001): Project Networks and Changing Industry Practice – Collaborative Content Production in the German Television Industry. In: Organization Studies, 22 (6): 1035-1060.
- Windeler, Arnold / Sydow, Jörg (Hrsg.) (2004): Organisation der Content-Produktion. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Windeler, Arnold / Wirth, Carsten (2004): Arbeitsregulation in Projektnetzwerken. Eine strukturationstheoretische Analyse. In: Industrielle Beziehungen, 11 (4): 295-319.
- Windeler, Arnold / Wirth, Carsten / Sydow, Jörg (2001): Arbeit in Projektnetzwerken der Fernsehproduktion. In: Arbeitsrecht im Betrieb, 22 (12): 12-18.